



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Szaleństwo patrioty : o wierszu ["Po huraganach szarż"] Zdzisława Stroińskiego

**Author:** Marian Kisiel

**Citation style:** Kisiel Marian. (2012). Szaleństwo patrioty : o wierszu ["Po huraganach szarż"] Zdzisława Stroińskiego. W: E. Gondek, I. Socha, B. Pytlos (red.), "Przestrzenie kultury i literatury : księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskowej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 77-85). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

Katowice

## Szaleństwo patrioty O wierszu [*Po huraganach szarż*] Zdzisława Stroińskiego

Profesor Krystynie Heskiej-Kwaśniewicz

### I

[*Po huraganach szarż*] Zdzisława Stroińskiego to wiersz, w którym – jak w lustrze – przegląda się literacka przeszłość polska: polistopadowy mesjanizm emigracyjnych romantyków i postyczniowa (krajowa) świadomość śmiertelnej klęski, modernistyczne sny o „wiośnie” niepodległości i katastroficzna świadomość istnienia pociągu historii, który „miażdży nas w biegu”<sup>1</sup>. Nie ma chyba w całej twórczości pokolenia wojennego równie tragicznego wiersza. Ten jest jedyny – i wystarczy go na całą generację:

Po huraganach szarż tętniących w strzałach,  
po srebrnych dzwonach beznadziejnych bitew  
północ armat wezbrana echami bez dna.  
Upiór słońca odkrywał poszarpane ciała,

---

<sup>1</sup> Wiersze Z. STROIŃSKIEGO cytuję według wydania: *Ród Anhellich*. Oprac., wstęp i nota edytorska: L.M. BARTELSKI. Warszawa 1982 (dalej skrót RA, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony).

przez dym i klęskę wstającego dnia.  
Kiedy serc zabrakło w śmierci pozostałej,  
ojczyzny szliśmy szukać  
i błękitu.  
Daremnych konań piorunowa wzniosłość  
gaśla jak orły sztandarów – zdobytych,  
by straszyć rdzą hełmów przekleństwem porośłych  
i ramionami krzyży wiecznie pytać.

Krwawiliśmy długo na straconych szańcach  
ręką Boga rzućmy na śmierć jak kamienie.  
Legliśmy – wilki wyjące na grobach  
bluźniąc ciskaniem połamanych szabel,  
w lochach cierpienia  
wygnańcy,  
naród Hiobów.

Dziś na koturnach rozpaczy i męki  
patrzmy z bliska w prędką twarz historii  
i spod kół wojny miażdżącej nas w biegu  
krzyk oczu zastygły w jeden czarny punkt –  
z otchłani jęku,  
z dymów krematoriów – bunt.

Dlaczego,  
jak to?

Że czołg dziejów zarzuca ze zgrzytem na skręcie,  
dlatego ginąć jak zwierzęta w jatkach,  
dlatego nawet,  
dlatego Oświęcim?

Z Hiobów w Konrady  
szaleni przez wielkość.  
Krzywd męki śmierci najświętszą pożogę  
i rozpacz zemsty krzyczącej o krew –  
rzucamy Polskę w twarz zimnego Boga –  
obelgę.

Wiersz zaczyna się od obrazu przeraźliwej ciszy **po** klęsce. Anaforyczne „po” nie tylko **zawęża** się do czasu konkretnej (zakończzonej już) bitwy, ale

także otwiera na przestrzeń (bo czas się **zwęził**, został zamknięty w przestrzeni):

Po huraganach szarż tętniących w strzałach,  
po srebrnych dzwonach beznadziejnych bitew  
północ armat wezbrana echami bez dna.

Te trzy wersy są niezwykle ważne. Mają charakter retoryczny i intertekstualny. Ich retoryczność ujawnia się w precyzyjnym zorganizowaniu intonacyjnym (antykadencje wersów pierwszego i drugiego, kadencja wersu trzeciego), intertekstualność – w repetycji autocytatów<sup>2</sup>. Intonacja – o czym później – buduje formę gatunkową utworu, autocytaty spajają ten wiersz z innymi lirykami Stroińskiego.

Repetycyjność głosu poety zauważyć najłatwiej. „Huragany szarż” i „srebrne dzwony beznadziejnych bitew” odsyłają do „szarż w chmurach chorągiewek” i „dźwięczącej srebrnej burzy szabel” z wiersza [*Śniły się szarże*], a „północ armat” do „głuchego Westerplatte” z *Rodu Anhellich* i „mglistego Westerplatte” z *Polski*. Zdzisław Stroiński świadomie przywołuje symbole, które nie bez wyraźnej przyczyny wprowadził w swoim podwojonym debiucie, gdzie tragizm klęski konfrontowany był ze wzniosłością marzeń, a polskie mity z krwawą rzeczywistością wojny<sup>3</sup>. Nie inaczej było w *Polsce* – wierszu o zawiedzionych nadziejach, czy w *Bogu*, gdzie rozpacz pokonanych odnajdywała głębsze znaki w teodycei, szukała uzasadnienia i pocieszenia w religii<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Autocytaty STROIŃSKIEGO są – moim zdaniem – ważnym argumentem na korzyść tezy, iż mamy do czynienia w wypadku jego wierszy rytmicznych z **cyklem lirycznym**. W zrekonstruowanym układzie Zdzisława JASTRZĘBSKIEGO – i następnie powtórzonym przez Lesława M. BARTELSKIEGO – przedstawia się on w następująco: *Ród Anhellich*, [*Śniły się szarże*], *Bóg*, [*Po huraganach szarż*], *Polska*, [*Trzask karabinów*], *Trzeba*, [*Staw się zaplątał*], *Żelazne słupy*. Układ ten (z pewnymi wyjątkami) wydaje się logiczny i trafny, zarówno od strony dominanty stylistycznej w nim obecnej, jak również linearnie rozwijającego się wątku tematycznego. Klamra wyznaczona przez wiersze pierwszy i ostatni jest, by tak rzec, **klamrą światopoglądową**, a przemienność wierszy tytułowanych i nietytułowanych – dobrą odpowiedzią interpretacyjną. Wiersze rytmiczne STROIŃSKIEGO układają się w wyraźny ciąg. Rozpoczyna go *Ród Anhellich*, kończą *Żelazne słupy*. Liryk pierwszy wyrasta z dialogu z utworem Tadeusza Gajcego *Wczorajszemu*, liryk ostatni także odwołuje się do Gajcego. Obydwa mają charakter elegijny. Taka też jest cała twórczość młodego poety, który w elegii upatrywał ważnej przesłanki dla obrony liryczności w czasie wojennym.

<sup>3</sup> Szerzej na temat tych wierszy piszę w szkicach *Tragiczna świętość*. O „Rodzie Anhellich” Zdzisława Stroińskiego oraz *Skrwawiony mit*. O „Śniły się szarże” Zdzisława Stroińskiego, w mojej książce *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*. Katowice 2000, s. 7–34.

<sup>4</sup> Piszę o tym w szkicach *Zerwane przymierze*. O wierszu „Bóg” Zdzisława Stroińskiego oraz *Ponura polskość*. O wierszu „Polska” Zdzisława Stroińskiego, w mojej książce *Przypisy do współczesności*. Katowice 2006, s. 31–41, 54–63.

Jeszcze inaczej – w [Trzasku karabinów], gdzie spotkanie oko w oko ze śmiercią wyzwalało „krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty”<sup>5</sup>. Tutaj – po raz pierwszy! – czas straceńczych bitew („huragany szarż”, „dzwony [...] bitew”, „echa bez dna”), rozciągnięty na przestrzeń całej Polski (aż po „północ armat”), poeta zamyka w sugestywnym obrazie upiorności:

Upiór słońca odkrywał poszarpane ciała,  
przez dym i klęskę wstającego dnia.

To filmowy obraz. Zobaczyliśmy go później w *Popiołach* Andrzeja Wajdy, gdzie „beznadziejna bitwa” saragosa spointowana została samotnością śmierci i zupełnie niebohaterskim pochówkiem jednego z jej uczestników. I w dziele Wajdy, i w dziele Strońskiego obraz ten ma swoje wyraźne odniesienie do *Rozdzióbą nas kruki, wrony* Stefana Żeromskiego. Ale młody poeta sięgnął jeszcze głębiej. W jego liryku odzywają się głosy Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza.

## II

Słowacki uwyrażnia się głównie przez obrazy straceńczy bitwy, Mickiewicz – przez gatunek mowy.

Tu ważna jest intonacja. Trzy strofy rozpoczynające liryk odznaczają się wznoszeniem i opadaniem frazy, zatrzymaniem płynności toku wypowiedzenia przez zastosowaną interpunkcję logiczną lub zwyczajową. Taka budowa charakterystyczna jest dla retorycznego okresu opowiadania. Dwie strofy kolejne zbudowane są ze zdań pytajnych. Wyakcentowane jest w nich wpierw zdumienie podmiotu, a później – przez mocną podrzędność składni – jego niezgoda na bezprawie historii. Wiersz kończy inwektywa, wyrażona w strofie ostatniej. Zrazu w zduszonym **przeciwstawieniu** Hiobów i Konradów, później w zdecydowanej **poincie**.

Pierwsze odwołanie jest do *Grobu Agamemnona*, *Testamentu mojego* i *Anhellego*, drugie do *Dziadów* drezdeńskich.

Od Słowackiego przejmuje poeta opowieść o losach pokonanych przez silniejszego wroga, z *Dziadów* – formę Wielkiej Improwizacji, kończącej się – inaczej niż w monologu Konrada – zwerbalizowaną obelgą. [*Po huraganach*

<sup>5</sup> Piszę o tym w szkicu *Ostatnia ułańska szarża. O wierszu Zdzisława Strońskiego [Trzask karabinów]*. W: *Liber amicorum Professoris Ioannis Malicki*. Red. D. ROTT, P. WILCZEK. Katowice 2011, s. 149–160.

szarż] jest silniejszym pogłosem żarliwości Mickiewiczowskiego szaleństwa, Słowacki – dominuje aurą nostalgii czy melancholii.

Skąd takie zestawienia w liryku poety, który codzienność wojenną i okupacyjną kojarzy z tradycją polskich wojen, zrywów i klęsk? Twierdzenie, że najłatwiej powiązać przeszłość z teraźniejszością<sup>6</sup>, tłumacząc wiele – nie tłumaczy wszystkiego. Naturalnie, w przeszłości poszukuje się jakichś wzorów, uzasadnień losu, drogowskazów. Ale u Stroińskiego nie zawsze przyoblekają się one w kostium światopoglądowy. Tak bywa najczęściej, i to jest niewątpliwy znak głębokiej więzi młodego poety z narodowym sanktuarium woli. Sięgając do rezerwuaru polskich pamiątek, Stroiński wierzy, że pomogą one w scaleniu tego, co rozrywają czas, wojna, ludzki strach. Ukryte jest w tym myśleniu także głębokie przeświadczenie, że łączność patriotyczną można uzyskać tylko wtedy, kiedy pokaże się **wspólnotę losu**, a więc tę niewidzialną nitkę, jaka łączy pomimo różnic. Stąd – pewnie – odwołania do Słowackiego i Mickiewicza są zwornikiem nie tylko pamięci, ale i współodpowiedzialności za to wszystko, co w interwale przeszłości i teraźniejszości się mieści. Za polskość złączoną z człowieczeństwem.

Niejednokrotnie w dziejach Polski i Europy próbowano przeszłość wygrywać dla teraźniejszości. Rzecz w tym, iż podobne próby niekoniecznie miały głębsze uzasadnienie. Do czego miały przekonywać? Kiedy przekłada się doświadczenia osobiste na doświadczenia wspólnoty, zawsze trzeba mieć na względzie to, co służy którejś ze stron. Romantyzm był wielokrotnie wykorzystywany w instrumentalnych „zagrywkach” polityków. Jego patriotyczna wersja stawała się kartą przetargową w niezliczonych bojach o dziwne niekiedy racje. Nawet w wieku XXI, zdawałoby się, wyzwolonym z resentymentów, ta strona polskiego patriotyzmu odnajduje swoje miejsce w społecznej retoryce. A wtedy, w czasie okupacji?

Stroiński przywołuje wielką tradycję romantyczną naturalnie po to, by mocniej uwypuklić **tragizm** swojej współczesności. Nie ma bodaj innego – poza romantyzmem – okresu w dziejach kultury nowożytnej, który by tyle miejsca poświęcił kategorii tragizmu<sup>7</sup>. To, że mieści się w nim konieczność upadku bez kompromisu, zawdzięczamy obserwacji i Sofoklesa, i Goethego; że jest on postawą wymagającą poświęcenia największych wartości, bez relatywizacji tego czynu – nauczał Kleiner. Między tymi dwoma postanowieniami: ugodą / brakiem ugody i pryncypialnością / relatywizmem przebiega ostra granica. Granica między tragizmem i lojalizmem. A ponad nimi rozpостarty

<sup>6</sup> Por. np. J. SŁAWIŃSKI: Krzysztof Kamil Baczyński: „Historia” [1964]. W: IDEM: *Prace wybrane*. T. 5: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 188–189; Z. JASTRZĘBSKI: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969, s. 158.

<sup>7</sup> Por. na ten temat interesujące uwagi J.L. KRAKOWIAKA: *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*. Warszawa 2005.

jest płaszcz cierpienia, z jakim nie umieją sobie poradzić – zamknięci w swoim czasie – ludzie.

### III

Zaczynając swój wiersz, Stroiński odwołuje się do elegii, by po słowach:

Dlaczego,  
jak to?

zamknąć go w inwektywie. Od ciszy po klęsce, goryczy uzewnętrznionej w obrazach z przeszłości (z lektur i wspomnień), poeta przechodzi do tego samego, przejętego od Konrada („Z Hiobów w Konrady / szaleni przez wielkość”), porywu żalu, który z płaczliwego uczestnika zdarzeń przeobraża go w bojownika idei.

Maria Janion pisała: „Są różne romantyczne ocalenia [...]. Nasz romantyzm ma Polskę”<sup>8</sup>. W [Po huraganach szarż] Zdzisława Stroińskiego obrazy Polski stale łączone są z podmiotem zbiorowym. Na „my” historyczne („ojczyzny szliśmy szukać / i błękitu”; „Krwawiliśmy długo na straconych szanćach / ręką Boga rzucani na śmierć jak kamienie”; „Legliśmy – wilki wyjące na grobach”; „patrzmy z bliska w prędką twarz historii”; „spod kół wojny miażdżącej nas w biegu”) nierozzerwalnie nałożony jest płaszcz cierpienia („lochy cierpienia”), status „wygnańców”, przynależność do „narodu Hiobów”. Maria Kalinowska przypomina, że w romantycznej semantyce wyobrażenia „samotności – zniewolenia” wygnanie jest traktowane także jako niewola i w konsekwencji przyczynia się do przerwania komunikacji, jest skazaniem na wewnętrzną śmierć, gdy słowa „przestają znaczyć”<sup>9</sup>. Ratunkiem dla jednostki jest – twierdzi badaczka – odkrycie w sobie pokładów „niepodbieństw”. „Jednostka jest siłą równoważną wobec całej istniejącej poza nią rzeczywistości” – dowodził Juliusz Kleiner<sup>10</sup>. Kalinowska zauważa:

[...] zjawisko odkrywania siebie poza obecnością ludzi, poza twórczym istnieniem wśród ludzi, osiągnięcie największe napięcie w postawie Kon-

<sup>8</sup> M. JANION: *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk 1972, s. 278.

<sup>9</sup> Por. M. KALINOWSKA: *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989, s. 98–99.

<sup>10</sup> J. KLEINER: *Romantyzm*. W: IDEM: *W kręgu historii i teorii literatury*. Wybór i oprac. A. HUTNIKIEWICZ. Warszawa 1981, s. 186.



rada w Wielkiej Improwizacji. Jak Gustaw mógł o tyle istnieć, o ile odkrywał „istotę bliźnię”, tak Konrad o tyle istnieje, o tyle może istnieć, o ile jest do innych niepodobny, o ile zrywa łączność międzyludzką, o ile odkrywa w sobie to, co nie jest wspólne z innymi ludźmi. By określić swą tożsamość szuka w sobie „niepodobieństw”; w podobieństwie zatracą siebie, traci siebie, szuka więc tego, co w nim samym jest do innych ludzi niepodobne, a co właśnie decyduje o jego tożsamości.

Dominującym elementem takiego doświadczenia siebie jest ekstazyjne odczucie możliwości przekroczenia wszystkich barier i ograniczeń, którym podlega byt ludzki; warunków, które w przeświadczeniu Konrada krępują i ograniczają, zniewalają człowieka. Konrad dąży do wyzwolenia się, wyzwolenia ducha, poprzez rozszerzenie granic siebie poza bariery czasu i przestrzeni, i przez wchłonięcie w siebie innych istnień ludzkich, bycie już nie z ludźmi, ale jakby zamiast nich<sup>11</sup>.

Dalej badaczka przywołuje dwa fragmenty z Wielkiej Improwizacji, w których Konrad rozszerza tożsamość własną („Ja kocham cały naród! [...]”, w. 109–112) kosztem tożsamości innych („Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony; [...]”, w. 257–265). I odwołując się do relacji Konrad – Bóg, konstatuje:

W Wielkiej Improwizacji jestestwo Boga nie jest tylko [...] „gwarantem” wewnętrznego bytu człowieka, jego istnienia rozgrywającego się poza słowem międzyludzkim – w milczeniu; tu Bóg jest jestestwem, wobec którego Konrad **mówi**. Monolog wobec Boga przewyższa **groźbę** absolutnego milczenia; absolutnego – to znaczy nie tylko wobec ludzi, ale jakby głębszego jeszcze milczenia wobec samego wypowiadającego, milczenia grożącego „wyciszeniem” wewnętrznym – grożącego brakiem słowa wewnętrznego, śmiercią wewnętrzną<sup>12</sup>.

Konrada najbardziej osobista pieśń, śpiewana w samotności, jest pieśnią odsłaniającą najbardziej społeczne „pokłady” jego duszy. Ta pieśń, w której poeta najmocniej odpycha ludzi, najsilniej odsłania jego przynależność do zbiorowości<sup>13</sup>.

[*Po huraganach szarż*] Zdzisława Stroińskiego nie jest prostym naśladowaniem Wielkiej Improwizacji. *Anhelli* Słowackiego czy – odnosząca

<sup>11</sup> M. KALINOWSKA: *Mowa i milczenie...*, s. 119

<sup>12</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 128.



się do tego poety – strofa Jana Lechonia z *Ducha na seansie* (z oczywistym odniesieniem do wersu „Legliśmy – wilki wyjące na grobach”):

Więceśmy w pierwszej tej chwili myśleli,  
 Że widmo pragnie obudzić w nas – siebie,  
 Że on nam wstąpi do duszy – Anhelli,  
**Płaczący, milcząc na matki pogrzebie,**  
 Że ból na tysiąc nas w Polsce rozdzieli,  
 Duchem rosnących w Ojczyzny potrzebie,  
 I z naszych wątpliń nam ołtarz postawi,  
 Przez klucz strzeżony swych – z wierszy – żurawi,

pokazują, że skomplikowanie jest tu o wiele większe. „My” historyczne, w którego imieniu najpierw mówi Stroiński, godzi się na wyrok Opatrzności, konstytuujący jego wygnańczę, zniewoloną świadomość, że Polacy są „ręką Boga rzucani na śmierć jak kamienie”. To odwołanie do *Testamentu mojego* Słowackiego („A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei, / Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec!...”), da także tytuł *Kamieniom na szaniec* Aleksandra Kamińskiego (1943), jakże odwracającym znaczenie archecytatu. Przełamaniem świadomości wygnańczej, zniewolonej (zgoda na cierpiętnictwo wyklucza bunt przeciw niemu), jest inwektywa, „obelga” rzucona Opatrzności. Jeśli Polska wolna ma być uratowana przed Polską zniewoloną, potrzeba zmiany gatunku. I tak się dzieje w wierszu Stroińskiego. Elegia zostaje złamana przez inwektywę, Słowacki przewyciężony jest przez Mickiewicza.

#### IV

Teraźniejszość widziana przez przeszłość nie zamyka się wyłącznie w literackich obrazach, ale także w wojennych analogiach. Metaforyka przeszłości („huragany szarż”, „srebrne dzwony [...] bitew”, „orły sztandarów”, „połamane szable”) wymienia się z metaforyką współczesności („wojna miażdżąca nas”, „dymy krematoriów”, „czołg dziejów”). Pytanie o sens dawnego cierpienia ma swój odpowiednik w pytaniu o sens cierpienia obecnego:

Że czołg dziejów zarzuca ze zgrzytem na skręcie,  
 dlatego ginąć jak zwierzęta w jatkach,  
 dlatego nawet,  
 dlatego Oświęcim?

Kończąc swój wiersz inwektywą, Stroiński mierzy się z obłędem Konrada. Mocny akord – przewyższenie Słowackiego przez Mickiewicza – jest odnalezieniem własnego głosu wbrew głosowi ogółu. Jest też ocaleniem wspólnoty przed jego zagubieniem w zniewolonej świadomości.

Tragizm [*Po huraganach szarż*] w tym się wyraża, że „twarz zimnego Boga” nie jest zmieniana modlitwą, lecz obelgą. Jedyne to taki wiersz w twórczości pokolenia wojennego, jedyny taki radykalny bunt w imię wierności Polsce, więc i w imię godności Polaka.